

栗坪良樹著『横光利一論』

神谷 忠孝

栗坪良樹氏の『横光利一論』（永田書房、一九九〇・二）は、評論集『私を語れ、だが語るな』（本阿弥書店、一九八九・十）に続く二冊目の著書である。

栗坪氏の横光利一に関する論考は主要なものだけでも三十編ほどあるが、本書には研究同人誌『評言と構想』に発表した十一編が収録されている。すなわち、「横光利一の虚構と体験」「横光利一の素朴志向」「書方草紙」と『覚書』、『上海』論の試み、『上海』論の構想、「横光利一と〈革命〉」、「寝園」論前提「自意識の構造——『上海』から『寝園』へ」、「横光利一『機械』再読」、「横光利一・初期の主題」、「誤解の時代と横光利一」などが標題である。

中心になっているのは、「機械」「上海」「寝園」を書いた昭和四年から六年にかけての横光文学の展開であるが、これらの作品を横光文学のひとつの頂点とみて、初期作品や評論を視野に入れ、横光文学をダイナミックに照射しようとしたのである。

「横光利一の虚構と体験」には「妻の死をめぐる諸作其他」という副題が添えられ、「春は馬車に乗って」「蛾はどこにでもい

る」「花園の思想」などの作品を論じ、横光が体験を虚構化してゆく過程をあきらかにする。

「作家あるいは虚構家とは、泣くべきときにも泣けずに、別途の泣き方を工夫している存在であることを、もっとも激しく体現しているのは横光利一である」「横光の意図が、妻の鎮魂とおのれの内部の欠落に対する慰めを超えて、虚構を構築したのであれば、虚構が墓碑となり、あるいはまた意志と創造の証しになる」というように述べ、「新感覚派」時代の横光文学の意味について、「この作家にとって、虚構を創造するということは、内省的自己運動そのものであり、多様化し複雑化する機械文明下の都市社会という生存の環境を、おのれの内省力をもって客体化し、作品まで積み上げてくる過程であったと思う」というように総括している。

「横光利一の素朴志向」では「鳥」と「機械」の構造を分析しながら、小林秀雄の「機械」に対する批評が作品の読みを固定化したことを鋭く批判し、吉田健一の批評の妥当性をあきらにする注目すべき意見としては、「機械」のおしまいで主人公が「私を審いてくれ」と叫びを発したことの意味について、「この言葉は、実は〈私〉が、〈他個〉との関わりにおいて自己疎外をくり返し、出来得るならば〈主人〉に近づき、〈主人〉そのものになるうとして、暗黙に示した表現に他ならない」という独創的な解釈を提示していることである。小林秀雄の横光文学解釈から自由になることが横光文学の正当な理解をきりひらく道であるという提言は傾聴にあたいする。

栗坪氏は横光文学の中で「上海」を重要視していることは、この作品に対する論考の多いことでもわかるが、その際の視点として「動く小説」ということを提示している。

『上海』と『旅愁』とは、横光の精神形成の揺れと小説の構造とが密接不可分にあり、かつ時代的粉飾を帯びて、しかも時代の影響に忠実であった点で共通していると思う。この二作品に関わる横光の自己運動を貫通させると、横光利一の昭和精神史が描き出される、というのが、かく言う私の横光論のささやかな構想でもある。これらの小説は、それほど時代とともに動き、かつ時代に動かされた精神の軌跡として、『動く小説』と言わざるを得ないのだ。」

これは小田切秀雄の「上海」論が、作品を時代の枠の中に固定して論することへの反措定として言われていることだが、栗坪氏の方法の「核」のようなものがここにある。と同時に、問題のある作品というものは、時代によって評価に揺れがあるということを意味しており、「動く小説」ということは、古典文学や明治、大正の問題作にもあてはまる批評用語にもなりうるという印象を受けた。

栗坪氏の独創性は「寝園」を論ずる中で、題名が「深淵」あるいは「心淵」の暗喩であることを指摘することによって、一気に作品の核心にせまる論述にあらわれている。また、「自意識の構造」の中で、横光利一が自意識を主題にしようとするとき、その方法として、人間と人間の間の「猜疑心」を方法として使っていると指摘していることは、従来誰も言わなかったことであり、

「機械」や「寝園」の構造を明確にした功績は大きい。この「猜疑心」は自意識の構造をあきらかにするばかりでなく、横光利一が欧州旅行を契機に西洋文明への懷疑を深めるにいたる内面的変化を説明するてがかりになると思えた。

十一篇の論考の中で、今日の横光利一研究に大きな問題を提起しているのは「自意識の構造」であろう。そこには横光文学を総体として眺望したあげくにみえてきた栗坪氏の横光利一観が提示されている。

『上海』は、小説の方法から言えば、明らかに未完の小説である。『参木』を「ある関連」のカナメとして、作者がおのれの『思想』に『上海』の諸現実を引き込んでくることができにくいところまで進んでいったとき、ついに『参木』は横光そのものになってしまったと言える。横光の目論見は極めて不本意に頓座せざるを得なくなったのである。横光の頓座は、大海に泳ぎに出た蛙の頓座に似ている。中国革命の巨大なうねりに喰いついてゆく志はまさに壮とせねばならなかったが、横光の『思想』は中国革命を捉えるには未熟であり、『参木』に『関連』づけるにしては、革命はあまりに巨大過ぎた。」

「横光の人間観は現実の人間関係を客体化するには、あまりに人間そのものに対する信仰がありすぎる。横光は、自らの人間的興味と信頼を抑制して、『絶対価値』のない人間関係を構図の中に再現してみせようとする。すでに、その仕事は横光の人間性を裏切っていることは承知の上なのである。私小説から転進すべきである、という自らに課した至上命令は、自らの性

癖と嗜好に逆らって、自ら自身に虚像になれと命ずるのである。この間の事情を苦渋のままに描いてみせたのは、『機械』の〈私〉であつた。」

こういった見解には栗坪氏の長年にわたる横光文学とのとりくみの成果があらわれていて、すぐれた作品というものはその作家がその作品を書かざるを得なかった内面のドラマがあるということとをあきらかにしている。

栗坪氏の方法で説得力があるのは、作家の内面のドラマと作品との関係を論じた論考であるが、独立した作品論となるとやや生彩がない。「横光利一『機械』再読」は丹念に作品を分析しているが、それほど新しさを感じない。作品も作家からきりはなしてそれ自体を問題にする作品論はもちろん大事であるが、やはり作家の行動の軌跡として作品を解釈する方法が栗坪氏には適しているように思える。

「体験の虚構化」という図式が、横光文学にあつては妻の死を

扱った一連の作品、および「機械」「上海」「寝園」などにおいて成功しているという論述には説得力があるが、では、そのあとに続く「紋章」や「旅愁」ではどうなるのかということが次の問題として出てくるだろう。さらにいえば、「紋章」と「旅愁」の間に、「比叡」「榛名」「厨房日記」というような私小説風の小説を書いた意味についても栗坪氏の見解を聞きたいと思う。

栗坪氏は本書収録の論考のあとに、「横光利一・『蠅』と『日輪』の方法―表現者の行程―」（『文学』一九八四・二）、「横光利一・改稿の論理と方法」（同、一九八四・十二）などを発表しており、依然として初期を問題にしている。たえず出発点にもどることは研究の基礎であるが、横光利一研究の第一人者と目されている栗坪氏に対して、横光文学全体を論じてほしいと期待している人は多い。続稿が期して待たれるところである。

（平1・2 永田書房 四六判 三一七頁 二五〇〇円）